AÑO VIII. — N.o 315

EL DIA

MONTEVIDEO,
ENERO 22. - 1939



Cueva de la Tigra (Depto. de Cerro Largo)

R. J. Caruso
Foto

CUEVA

NO son pocos los lugares del país conocidos por el nombre del Tigre, cueva, arroyo o cañada, con curiosa preferencia por esa denominación que, por lo demás, no suele tener más fundamento que el de la leyenda de un tigre visto, o sospechado, por alguien, abrevando al atardecer en la corriente de agua, o refugiado en estas hendiduras de los cerros donde, presumiblemente jamás habitaron tigres y sí gatos monteses, agrandados por la imaginación temerosa de quien los haya avistado.

Este lugar que hoy damos a conocer ya lleva alguna variante en su nombre, pues no es del Tigre, sino Cueva de la Tigra, y está situado a unos pocos kilómetros de Tupambaé, en el camino a Cerro de las Cuentas, Departamento de Cerro Largo, constituyendo una de las cuevas más extensas, más hermosas, y de más impresionante belleza natural de cuantas nos haya sido dado ver en las ya largas recorridas por el territorio de la República. En una extensa llanura, y disimulada por espinosa y tupida vegetación, se encuentra un conglomerado pétreo, como de cerro al que se hubiera rasado su cumbre, formado de rocas feldespáticas que los vientos, las lluvias, y los manantiales han desleído, produciéndole derrumbes y en las paredes huecos redondeados numerosísimos, en los que no falta un nido o camoatí, al punto que bien puede afirmarse que no hay hendidura de la que no sobresalgan las pajas de un nidal. Va por dicho que abundan, consiguientemente, los pájaros en este lugar, y también los gatos monteses, favorecidos por la tupida vegetación y breñales que circundan estas rocas, las que vistas desde la llanura semejan un cuerpo de edificación primitiva. Y lo es en efecto, pues estas rocas son huecas y equivalen por su parte exterior a la fachada de la extensísima cueva interior, amplia como de cincuenta o más metros, por cinco o seis de altura, redondeada y pulida como por la mano del hombre, y atravesada en algunos lugares por las raíces de la arboleda de su cumbre que ha formado un enrejado natural en la cueva, yendo a buscar nuevamente la tierra de que nutrirse.



Las vetas de agua han decorado los paredones de un aterciopelado musgo, begonias y helechos. El piso alisado permite que en los fines de año se realicen grandes bailes en este lugar, congregándose el vecindario de las localidades vecinas.



La abundancia de pájaros atrae a los gatos monteses, convertidos en tigres por la imaginación campesina, viviendo entre las breñas. De ahí sin duda la denominación de cueva



Una extensa cueva de más de cincuenta metros de extensión, en la que los manantiales han formado vasos comunicantes, ojos de agua que semejan de algún animal mitológico, convertido en piedra.

DE LA TIGRA
(DPTO. DE CERRO LARGO)

Los surgentes de agua, limpia, clara, fresca, han veteado los paredones decorándolos de un aterciopelado musgo, líneas de agua en los que reverbera la luz con reflejos de cuchillo, begonias gigantes de un lindo morado, y helechos de hojas como abanicos, formándose a su pie un arroyuelo que es regalo de caminantes sedientos. Y en una cavidad, como de artificio, dos vasos comunicantes con círculo casi perfecto de no menos de cuarenta centímetros semejan los ojos de algún animal mitológico, convertido en piedra y sin otra vida que la de esa oscilante y límpida linfa tocada de un temblor que la anima. Hundir la cabeza en estos ojos de agua, beber de ella ávidamente y gustarle el saborcillo a madera constituye un deleitoso goce que sólo saben apreciar quienes conozcan el jadeo de un largo andar bajo el sol canicular de estos días de enero.

En esta cueva, que tiene un piso alisado, se congregan en el fin de año los habitantes de las poblaciones linderas en varias leguas. Guitarras y acordeones ejecutan las lindas "polcas canarias", las rancheras, los vals, bailándose toda la noche, y aun muchas horas del día siguiente. En un claro del bosquecillo se asan animales enteros, comiéndose y bailándose en esa ocasión como en las fiestas del paganismo, cabiendo sospechar no poco deliquios amorosos en los acogedores rincones de ese frondoso bosquecillo que circunda la cueva, en el que, en las noches cálidas de enero, cuando se le convoca con la ofrenda del vino, de la música y del baile, comparece Silvano...

Amarux.



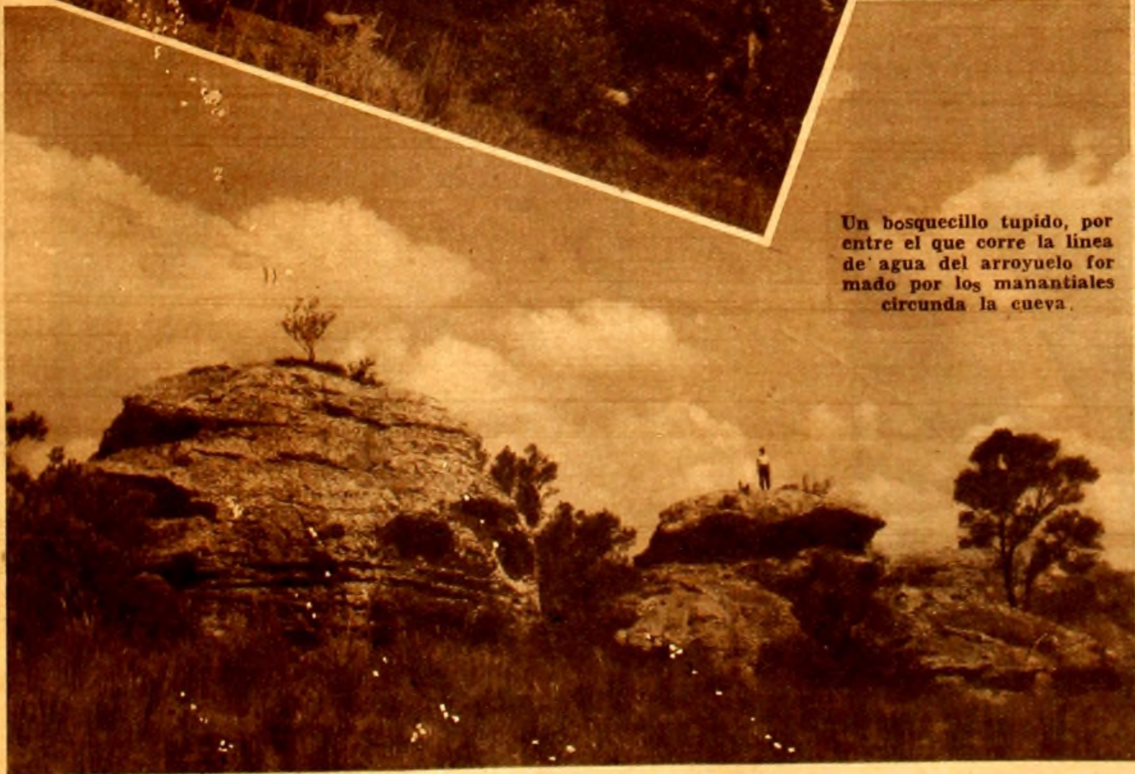
Estas rocas, fachada exterior de la cueva, tienen en cada hueco redondeado un nido o camoati.



Las raíces de la arboleda que está en la cumbre, atraviesan la cueva y van a buscar la tierra, formando un enrejado vegetal en algunos rincones.



La vegetación espinosa y tupida disimula el conglomerado rocoso, que no se advierte sino en la proximidad inmediata.



Un bosquecillo tupido, por entre el que corre la línea de agua del arroyuelo formado por los manantiales circunda la cueva.

E L E G I A

DIBUJO DE VERNAZZA

I

Te debía esta visita, María Mercedes.

Quería evocar contigo los cerros azules de nuestra infancia, el pueblo áspero y dulce en cuyas calles jugamos juntos, el arroyito parlero en el que nos bañamos tantas veces y aquella ingenua sencillez que olvidamos hace mucho tiempo.

Aquí me tienes, María Mercedes. Inclinado sobre la cruz que señala el lugar de tu eterno reposo. Llorando sin lágrimas por ti, por mí, por los años felices de nuestra niñez y el alba pura de nuestra adolescencia.

Tengo — cosecha inevitable de los cazadores de sueños — el corazón llagado de sufrimientos.

¿Pero qué son mis dolores al lado de los tuyos?

¿Dónde encontrar la palabra penetrante y honda que exprese la enormidad de tus angustias, no por oscuras menos ciertas?

¡Ah! La vida no se detiene nunca. Ni retrocede.

¿Por qué no podrás, María Mercedes, ser otra vez la niña que me sonreía, camino de la escuela, con inocencia de mamita serrana?

¿Por qué no seré yo el niño que te saludaba con una alegría de bandera al viento que apenas si logro recordar.

II

Te veo ahora, María Mercedes, tal como eras en la aurora de tu juventud, cuando las conveniencias empezaron a separarnos.

¡Qué candor en tus ojos! ¡Qué ternura en tu voz!

Te miro entre las flores de tu jardincito, como una flor más. En nuestro pueblo. En la humilde casita de tus padres, santificada por una honradez llena de sacrificios.

Eramos cuatro amigos, ¿te acuerdas? Cuatro muchachos del barrio, pobres y soñadores, que dejamos de jugar contigo cuando fuimos "grandes".

Pero nos llamaba siempre tu sonrisa iluminada de bondad.

¿Recuerdas la afectada gravedad de Roberto, la torpeza de Esteban, el alocamiento de Félix? ¿Y mi timidez, de la que tanto te reías?

Eras linda, María Mercedes. Los cuatro muchachos del barrio no supimos enamorarte.

Yo sólo acertaba, en los momentos de mayor audacia, a recitarte la rima de Bécquer que empieza:

Porque son, niña, tus ojos
verdes como el mar, te quejas...

Y tú, que no sabías nada de Bécquer, te burlabas de los versos y de mí.

III

Cuando menos lo esperábamos, llegó el novio. Era un mozo del "centro", elegante, resuelto, bien vestido, maestro en las eternas vulgaridades que tanto gustan a las mujeres, docto en las trampas que ponen al amor los que son incapaces de sentirlo.

Caíste en sus redes, María Mercedes. Mancilló tu pureza. Una mañana gris — clavada como un puñal en mis recuerdos — me hirió la noticia: habías abandonado, seducida por mentirosas promesas, la casa de tus padres.

Meses después te vi cargando la pesada cruz de un hijo. No me saludaste. Y yo, el tímido de siempre, te lo agradecí. ¿Qué hubiéramos podido decirnos?

IV

Perdona, María Mercedes, que recuerde todo esto. Necesito hacerlo para encontrarte y encontrarme.

Años más tarde, en una de las casas más infames de esta gran capital (no lo habrás olvidado), la casualidad nos puso otra vez frente a frente.

Lejos del pueblo y sin testigos del pasado, nos reconocimos.

—María Mercedes — te dije — ¿por qué te llaman Margot?

—Porque así me puse al entrar a esta casa... y porque ya no soy la que tú conociste.

Tenías razón. El encanto juvenil e inocente se había ido de ti. Una sombría tristeza se asomaba a tus ojos y se volcaba en tus palabras.

Casi entre sollozos, confesaste:

—¡Qué asco de mí, de los hombres, de cuanto me rodea!

—¿No podrías cambiar?

—Imposible volver atrás.

—¿Y... él?

—¿Arturo? Fué el canalla que me trajo



aquí. Mi hijo — lo único que hubiera podido salvarme — murió antes de cumplir un año. Había heredado la sangre enferma del padre...

Te ahogaban los sollozos, María Mercedes. Todavía tuve valor para preguntarte:

—¿Recuerdas tu casa, tu pueblo, nuestra infancia y aquellos versos que yo te decía y de los cuales te burlabas?

—Nada puedo olvidar. Es mi castigo.

Se abrió un pozo de silencio entre nosotros.

—Tus palabras — las últimas que te oí — lo llenaron:

—Ven alguna vez a verme. Sin interés alguno. Contigo, como con los otros amigos del barrio, no podría... ¿comprendes? Soy de todos... menos de ustedes.

—Comprendo, María Mercedes. Te prometo venir pronto a conversar contigo de lo que sólo a nosotros interesa.

No volví. Tuve miedo de tu dolor sin esperanza.

V

¡Pobre María Mercedes! ¿Te libró la muerte de las angustias de la vida? ¿Volviste a encontrar la paz, la dulzura y la fe que un día te fueron robadas?

Contéstame. Soy tu antiguo camarada de juegos, tu amigo de juventud, el mismo muchacho tímido de quien te burlaste tantas veces.

¿No me ves aquí, inclinado sobre esta cruz que lleva tu nombre, llorando sin lágrimas, por tí, por mí, por los años felices de nuestra niñez y el alba pura de nuestra adolescencia?

MANUEL BENAVENTE

EL CORONEL AMBROSIO SANDES

ALREDEDOR DE UNA SILUETA BIOGRAFICA

CUANDO un hombre de cierta notoriedad llega a tener "cosas" se le prepara, automáticamente, al futuro biógrafo un mal terreno.

Porque unas "cosas" traen consigo las otras y después de transcurridos los años es muy difícil discriminar, separando las "cosas" que son ciertas de las que son inventadas...

Así, rotundo y ejemplar, el caso de nuestro compatriota el famoso coronel Ambrosio Sandes.

Un poco más — dije en otra ocasión — y costaría trabajo traer al campo de la historia esta figura arrancada de los confines de la leyenda.

Examinada y revista su actuación allí donde fué más notoria, es decir en la República Argentina; llamado a juicio en los términos que configura, por ejemplo el trabajo de Isaac Castro, "Sarmiento ante la Montonera", despojado de la aureola insuficiente y tantas veces negada por mí — que presta el valor, Ambrosio Sandes continúa siendo, no obstante, una figura con destaque y perfiles singularísimos.

A pocos pasos de la puerta que franquea la entrada del cementerio de Mendoza, estaba el sepulcro de Sandes cuando pasó por allá Santiago Estrada, a principios de 1869.

"Aquella tumba, anotó en su libro de viaje, representaba la fuerza abatida".



Sandes, mostrando el mapa de sus 53 cicatrices.

Fué en verdad algo así como una fuerza de la naturaleza.

*

No obstante las condiciones de investigador acucioso que muchos han dado en atribuirme, no he podido reconstruir de modo satisfactorio para mí mismo un itinerario de la vida de aquel formidable jinete.

Por lo general se teje la biografía del personaje repitiendo lo que es sabe o bordando en un canavás de fantasías, especies y anécdotas aptos para encuadrar dentro de sus lineamientos básicos.

Los papeles — cuando menos del lado uruguayo que es por donde he expedicionado — son muy escasos.

A un Sandes cerrado y nada elocuente, iba añadido un Sandes analfabeto.

"Hallándome en la necesidad del servicio de una persona que me lleve la pluma para el desempeño de mi cargo — dice una carta fechada en Paysandú en 1854 — distraigo del servicio al capitán auxiliar del Depto. de Policía Luis Jesús Brito".

El presidente Juan Lindolfo Cuestas que conoció personalmente a Sandes, incluye en el primer tomo de sus "Páginas Sueltas" (Montevideo 1897) un trabajo biográfico fechado en 1892.

Mezcla de cosas que oyó y que presenció, sin respaldo de documentos o citas concretas, su relato de 48 páginas, está juzgado, en cuanto al criterio que alienta, en estas primeras líneas transcritas del parágrafo XXI y final:

"Esos gloriosos servicios historiados por la pluma imparcial, eminente y justiciera de un hombre como Sarmiento, actor en los sucesos que ligeramente hemos diseñado, etc...."

Si podía haber una pluma parcial a la que no podía — humanamente — mover la justicia, era precisamente la pluma de Sarmiento, traída en su apoyo por Cuestas.

Pero este viejo megalómano, con alma de caracol, no podía opinar y juzgar a Sandes sino como lo enjuicia y como lo juzga.

Su máximum condenatorio a los excesos incuestionables del "pacificador" no pasa de esta medida:

"Se ha comprobado la ejecución de un caudillo de la Montonera de la Rioja — — sin forma de proceso y sin sentencia. El falta sensible y muy censurable por cierto quitar la vida a un hombre cualquiera que él sea, es un hecho condenable".

*

Se tiene a Sandes como nacido en el departamento de Paysandú, afirmación no contradicha nunca, y habiendo visto luz en pagos de Arroyo Grande.

Cuestas, refiriéndose a lo que le había dicho Don Daniel Zorrilla, estanciero de Salsipuedes, refiere de su persona:

"Silencioso, casi taciturno, cortés con los demás, a menos que la cólera, su defecto capital, lo hiciera entrar en aquellos sus períodos y paroxismos de violencia y de enojo, peligrosos para los demás y para él mismo pero que pasaban como el huracán que se produce con furia y se aleja rugiendo, dando lugar a la claridad y a la luz serena que viene en seguida".

Nadie habla de Sandes sin mención de sus arranques de furia.

Hay que descontar que enfocado desde este punto de vista no era un sujeto normal.

Dejo a mi colega el Dr. Bonavita la tarea de encasillarlo donde se deba...

Un cuento de antigua data, tan absurdo como ingenuo e inverosímil, daba la explicación de sus violencias sin freno.

Contaba esa historia — científicamente inadmisible por lo demás — que Sandes, cuando joven, había sido mordido por un perro rabioso y que él, de su propia mano, había quemado las heridas con un hierro encendido.



Sandes en uniforme de campaña



Comandante Ambrosio Sandes. — (Fotografía de Bartoli. — Buenos Aires).

Pero en el difícil trance, la cauterización no resultó sino incompleta y la rabia, sin extinguir del todo, le recidivaba a intervalos, feroz y sordamente.

*

Muchacho de campo, matrero a los 19 años, fué después soldado y luego sargento de un capitán oribista famoso como payador.

Oficial de guardias nacionales, jefe a dedo y por merecimientos de lucha, comandante militar de su departamento, no existe — o no hallé — ningún vestigio de su paso por los libros del Estado Mayor General del Ejército.

Estuvo un tiempo con los oribistas en la Guerra Grande, para servir después en el ejército de la República, abandonando el del lugarteniente de Rosas; apoyó el derrocamiento de Giró, y en aquellos confusos días, derrotó al célebre bandido comandante Marcos Neira, que pereció en la refriega y mandó fusilar — sin fórmula de proceso — a un capitán indio Amarilla.

Florista en 1854, Flores lo hizo jefe político de Paysandú, pero después abrazó la causa de los conservadores y estuvo con ellos cuando la revolución del 57 tan trágicamente epilogada en Quinteros.

Vencido el movimiento emigró primero al Brasil y más tarde en 1859 se viene a vivir a Entre Ríos, donde el Capitán General Justo José de Urquiza lo asila y le da la protección que siempre ofrecía a nuestros caudillos en exilio fuese cual fuese su color político.

Desde entonces Ambrosio Sandes pasa a convertirse en una de las obsesiones del Jefe Político de Paysandú, Coronel Basilio A. Pinilla, que río Uruguay por medio no le pierde pisada, haciéndolo vigilar a sol y a sombra, para trasmitir al azorado presidente Pereyra cuanta verdad o inverdad le trasmiten sus espías y corresponsales.

De este modo en el mes de abril le comunica (y era una lamentable certeza) que Sandes había tenido vómitos de sangre y que su vida estaba en peligro.

Dolencia fatal, si bien le dió alce unos cuantos años, era la que debía victimarlo.

Durante las campañas contra la Montonera, en la Argentina, el mal hizo crisis.

Después de servir a las órdenes del general Mitre en el ejército de Buenos Aires, Jefe de las fuerzas puestas a sus órdenes por el Presidente Sarmiento, luchando como un tigre, incansable, cierra una marcha de doscientas leguas, acaballado siempre, lanza en mano siempre, todo en diez días, hasta ir a caer en una cama en Mendoza en 1862, ahogado por su propia sangre.

*

Ilustran este artículo, los únicos tres retratos que conozca del coronel Ambrosio Sandes.

Los dos primeros, sacados el mismo día, son los retratos que generalmente se conocen del famoso Jefe de los Guías y del Regimiento 1º de línea de la República Argentina.

Aquel en que se muestra desnudo de medio cuerpo, exhibiendo las cicatrices de sus heridas es verdaderamente un documento notable.

Cuestas la recuerda así en la prosa ramplona de sus Páginas Sueltas.

"Hemos tenido ocasión de ver una fotografía que lo representa desnudo desde la cintura arriba, y su pecho vigoroso ostentaba cicatrices horrorosas, que no se podían contar; las había de toda procedencia y repetidas: de facón, de puñal, de lanza, de estoque, de sable; no sabemos si había alguna de arma de fuego, pero es probable que la hubiera, porque no creemos que el plomo y la pólvora no estuviesen representados por partidas dobles en aquel mapa singular y heroico".

Habilitado Cuestas — que escribía de memoria — para distinguir entre una herida de facón y una de puñal, por ejemplo, no sabía a lo que parece que aquellas cicatrices incontables las habían contado en Mendoza cuando lavaron el cuerpo del Coronel y sumaban cincuenta y tres.

En lo referente a las balas, es notorio que en Córdoba, mandando en 1861 la vanguardia del general Wenceslao Paunero, Sandes fué herido de un balazo de los pocos que disparó el enemigo.

A este retrato que podía llamarse espectacular y de reclame, corresponde el otro en que está, de acuerdo con la tradición de sus hazañas, ceñudo, apoyado en el sable, con gesto cerrado y casi agresivo.

En cambio qué magnífico retrato diametral, aquel retrato sin estudio ni pose sacado en lo de Bartoli, en Buenos Aires, cuando Sandes frisaba en los cuarenta años.

Es una de las piezas más bellas de mi colección, que figuró antes entre los retratos colectados por el doctor Andrés Lamas.

Sandes viste una levita militar larga y entallada con presillas de comandante sobre los hombros. Ancho de rostro sin que los pómulos resulten excesivos, tiene abundante cabellera peinada para atrás.

El bigote espeso no deja apreciar la boca, al caer sobre una barba cerrada, medio larga.

La arrogante nariz demasiado recia en la punta y los ojos entornados tienen una suavidad que no encaja en el concepto histórico del personaje, como desdicen del lancero de los relatos bélicos las manos pequeñas, de dedos cortos y finos...

J. M. Fernández Saldaña.

EXEGESIS DEL HOMBRE DORMIDO



DIBUJO DE AGUERRE

Hombre tendido a dormir
en simulacro de muerte chica,
separando tu sombra del muro...

Cofre vacío, barco amarrado
a un puerto de lejana isla.

Arquitectura blanda de carne,
vigas de hierro, o techo de paja
tu cerebro;
torre o sótano,
con sus celulillas
como ventanas clausuradas
en la vida interplanetaria del sueño.

Tendones y músculos flojos;
utilería de farsa o de tragedia;
fantoches absurdos
de hilos enredados o rotos
por la mano arbitraria de un dios...

Herrumbre en las bielas de tu máquina
se diría en el paro forzoso...
Más, el sueño lubrifica tu engranaje
[pensante
relegado una tregua
en el solar abandonado de tu cuerpo.

Tesoro cautivo entre las algas muertas,
tu corazón sigue el latido
en medio de un mar petrificado.

La muerte te atisba, hombre dormido.
Afila su guadaña y sonríe..
Qué importa que tú también rías en sueños?

Ríes? ..
Desquite; expansión de vida ultraterrena
que te niega esta vida estrecha en la
[vigilia.
Lloras?...
Abres el cauce límpido de tu pena,
porque, blasonando de fuerte, ríes en el
Viajas?... [día...
Tu cárcel es exigua; y tus alas,
se dan contra los hierros, buscando más
[espacio.

En tu deambular por el plano "mixto"
entre cielo y tierra
lloras, ríes y danzas
en las imágenes dispersas que resbalan.

Mientras, tu alma libre
huye hacia planos astrales
en la búsqueda del punto inicial de tu
[partida a la tierra.
Atomo cósmico en el Reino de la Luz,
curiosea en tus vivencias futuras...

Y si no volviera tu alma?...
Podría no regresar jamás y dejarte así,
sólo y pobre, riendo o llorando;
con tu angustia o tu dicha petrificada
en la más grotesca de las máscaras...

Y para qué querrías después el llanto y
[la sonrisa?
Los otros taparían tu cara de miedo a
[conmoverse...

Podría no volver tu alma
y quedar tú, como una habitación vacía;

una habitación con la única ventana rota,
por la que entrara fantasmal la noche..
El viento del mas allá, barrería así,
de un manotazo,
toda la decoración pretenciosa de tu cuarto.

Cuando te dormiste, hombre felíz
una sonrisa de beatitud erró por tu boca
y se quedó allí, quieta, para despertar
en tu despertar.
Parecías un muerto cruzando sin moverse
[el Paraíso,
con tu sonrisa cuajada en Felicidad.
Pero tu risa era hueca, helada! en tu boca
[tibia
Una máscara estúpida sobre tu rostro
[impasible.
Si tu alma no hubiese vuelto
para traerte de la Vasta Armonía
la sombra de un dolor,
hubieras sido nada más que un pobre
[hombre;
y te hubieras hundido en la mediocridad
porque sólo el Dolor hace grande.

Cuando te dormiste, amante torturado,
tu deseo fingía un calor de nido,
donde acunabas tu amoroso desvelo.
Tus manos febriles querían apresar un
[sueño
para arrastrarlo a un más vasto planeta,
donde el Amor, sólo contigo, pudiera ser
[de tí solo...

Si tu alma no hubiese vuelto,
habrías quedado así, en la mentira del amor
y habrías sonreído más allá de la Muerte.
Pero el alma volvió compadecida
a traerte del país de los Olvidos
una semillita de paz y la prendió en tu
[corazón.
Por eso al despertar, la sombra de aquel
[amor,
se confundió con otras sombras de amores...

Cuando te dormiste, hombre desesperado,
llevabas apretados los puños de impotencia.
Tu boca se crispó en un rictus de angustia
y una lágrima caliente se cuajó en la sombra
de tu sombra...
Si tu alma no hubiese vuelto
la muerte te habría encontrado así,
con los puños crispados;
entrando en la otra vida
con el gesto rebelde de un Prometeo.
Pero volvió tu alma.
Volvió para aflojar tus manos apretadas en
[la lucha estéril,
y soplar la esperanza sobre tu rostro en
[dolor petrificado.

Cuando tú, hombre débil te dormiste,
la noche cobijó todo tu miedo de vivir,
porque, al hundirte en tu sueño,
tu complejo de inferioridad
se borraba de la evidencia de los fuertes
y del empujón de los audaces...
Te dormiste con la pavura en el corazón
y el alivio en los párpados pesados.
Te ibas, te escurrías del montón,
entre los cortinones de sombra,
y allí, desapercibido, olvidado,
podías echarte a soñar hazañas sin beber
[alcohol...
Si tu alma no hubiese vuelto, hombre tímido,
Amiel de todas las patrias, hubieras seguido
[siendo feliz
como un Tartarín en la selva fantástica...
Pero tu alma tuvo piedad de tu despertar
[de vencido;
y volvió para susurrarte la fe en ti mismo,
y quitarte de un tirón
el pedacito de espejo en el que, por mirarte
[demasiado pobre,
te aterra el oro falso de los piratas...
Cuando tú, criatura inocente te dormiste,
[sonreías.
Llevabas apretado a tu pecho tu juguete
[para acunarlo
a través de tus sueños.
Si tu alma no hubiese vuelto,
habrías perdido tu juguete;
pero tu llanto trocárase en sonrisa,
al hallarte con dos rutilantes alas,
para jugar a las escondidas con los
[ángeles.

Cuando tú, madre azorada te dormiste
pidiendo a Dios apartara a tu hijo del dolor
[de la Vida,
tu alma huidiza volvió a tí, para conminarte
a la obediencia a la ley de Natura.
Cuando despertaste junto a tu hijo,
—inmenso en tu sueño de amor maternal—
te sentiste una pequeñita cosa, cerca a
[tanta grandeza;
y los siete puñales del Dolor los esperaste
[reverente.
Cuando tú, hombre cristiano te dormiste,
tu pensamiento era límpido, como tus
[sueños.
Llevabas la conciencia de que ya podías
[dormir así,
esperando el reposo final, con la mano de
[Dios sobre tu frente.

Si tu alma no hubiese vuelto
para sugerirte
que aún no habías dado bastante de tu
[sangre
para vivificar la pobre savia de los egoís-
[tas,
tú, hombre justo, hubieras entrado al
[Paraíso
con un aire de suficiencia,
que atenuara la integridad del sacrificio...
Como el alma volvió,
sopló en la antorcha casi apagada de tu fe,
para que te crucificaras redimiendo al mundo
de los fariseos..
Cuando tú, asesino de la conciencia extra-
[viada te dormiste al fin,
lograndо confundir entre las sombras,
el fantasma de tu crimen,
tu alma no se fué.
Quedó castigándote, acuciando
el latigazo del subconciente,
con las aristas infames de tu infamia.
Y cuando despertaste,
volviste a curvarte muy bajo,
para cargar de nuevo con el pesado fardo
[de tus culpas
llevando el estigma de un alma,
que va dando tumbos a su cuerpo...

Las sandalias del hombre dormido,
son centinelas a la puerta de su sueño,
avizorando su despertar,
para reemprender las rutas derechas o
[torcidas
de los destinos humanos.

Acaso el alma no recorra los espacios
[siderales... Quién lo sabe?...
Bien pudiera ocultarse en sus sandalias,
para mirar con invisibles ojos curiosos,
como ese muñeco tendido entre la Vida y
[la Muerte,
que se debate entre el sentido recóndito
de números, de colores y de formas,
es de pequeño en su vigilia negando a Dios
y de inmenso,
cuando se duerme para encontrarlo...

(De "VORTICE", de Ema Santandreu MORALES).

SOCIALES

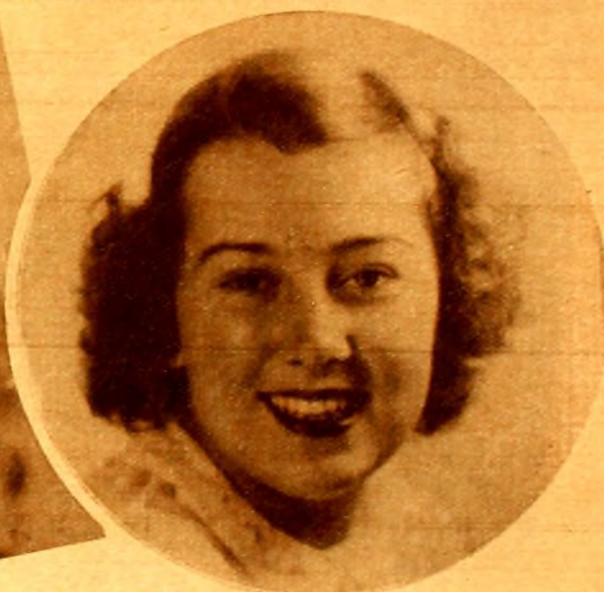


Srta. Albita Villardino Lúgaro

(Foto Marchese)



Boda María E. Amoroso - Héctor Capuccio



Srta. María Cristina Spángenberg Martínez



Sra. Carlota María Torti de Freire



Leonel Alejandro Echeverry Monzón.

MANOS PERFECTAS



Una mujer distinguida cuida sus manos con primor. La epidermis debe tratarse diariamente por lo menos durante un minuto con glicerina de almendro hasta que ésta sea totalmente absorbida. De este modo las se suavizan y blanquean y la siste a la fatiga diaria.



No llegan a tiempo.



Gracias a la almorta



Las mujeres dan valor.



GOYA: "T
L

ESTOS grabados de Goya, correspondientes a la serie titulada "Desastres de la Guerra", pertenecen a la colección de originales traídos al Uruguay por un compañero nuestro, los que serán exhibidos a su tiempo conjuntamente con obras de Picasso, Renoir, y otros artistas, en muestras auténticas, en alguna sala de exposiciones de la capital.

Estos grabados de Goya constituyen por ahora la colección más nutrida, o tal vez única, que exista en nuestro país.

Esta serie de grabados, la tercera de la clasificación hecha a su obra, se refiere a efectivos acontecimientos acaecidos durante la guerra de la Inde
ejecutados en gran par
y 1813. La serie qued
1820.

A pesar de la violenc
presentan extraordinaria
delado y pueden consid
de Mayer, de la cual dis
la producción más perfe
terreno del grabado. Es
bados puede considerarse
de 1810-13 completada p
otras planchas hasta el
terminó en 1815 y tituló T



Todo va revuelto



Se defiende bien

SASTRES DE GUERRA"

ncia. Fueron
1810, 1812
nada hacia

los asuntos
ad de mo-
en opinión
uete, como
Goya en el
e de gra-
producción
mente por
de 82, que
cons-

tituyendo unos y otros los documentos más importantes del "impresionismo" de Goya.

Los títulos son enérgicamente expresivos y el dibujo limpio, elegante y monumental, delicado y robusto. En las líneas de la sombra se advierte gran decisión en la ejecución, y el contorno lineal alterna con rayitas intermitentes y con siluetas abiertas. Las líneas no son nunca demasiado largas, por lo común van unas cortas al lado de otras. Cuando hay líneas cortas en zig zag, presentan un carácter semejante y una significación análoga a las pinceladas correspondientes a los cuadros de aquel período.





Y esto también.



Madre infeliz

Amarga presencia

REFLEXIONES DE UN COMEDIANTE

EL OFICIO DEL DIRECTOR DE TEATRO

Luis Jouvet, el gran actor francés, tiene en preparación un libro titulado "Reflexiones de un comediante", todavía no entregado a las cajas. Estudia y comenta en él, la vida del teatro en su aspecto esencial, no en la anécdota. A ese libro pertenece este capítulo, titulado "El oficio del Director de Teatro", totalmente inédito, entregado a un compañero nuestro que lo entrevistó, y destinado a EL DIA, que lo acoge con el entusiasmo que le significa procurar a sus lectores el anticipo de tan valiosas reflexiones.

LOS dos aspectos de la profesión podrían ser: el hombre que se dedica a proveer de placer, despertar en sus oyentes el gusto por la intriga, la galantería, o el deseo de la voluptuosidad; o también aquel que cambia de alma y espíritu, que se preocupa por la belleza y la grandeza, las costumbres, la inteligencia pública, la educación del pueblo, el impulso de los artistas, su cotidiana tarea. Todo eso es, y puede ser un director de teatro.

El director es un hombre expuesto a todas las animosidades y leyendas. Nada es más fácil que despreciarlo. Pero sea cual sea el hombre que lleva ese título es raro que no pruebe un cierto desinterés, que no tenga una manera de ser generosa, una sensibilidad peculiar a la profesión, y que no se acostumbra en la sociedad corriente. No es mi intención demostrar que el hombre nace bueno, y que el teatro lo rebaja. No soy moralista. Desde el punto de vista enciclopédico la suma de conocimientos que le sería necesarios es tal que no podría sin vértigo y sin peligro, elevarse más allá del nivel común, que es como se sabe un lugar sumamente cómodo y seguro.

El conjunto de virtudes sociales y políticas que debe practicar sobrepasan en mucho el nivel de las virtudes celebradas por Plutarco; el director de teatro se ve obligado a practicar una moral que varía desde el heroísmo hasta el compromiso y lo hace evolucionar en los dominios del malentendido.

Cualquiera sea su temperamento o su humor se ve obligado para vivir, a refugiarse en los climas extremos de la dominación o del servilismo, a menos que no prefiera las regiones más tibias de la indecisión y de la aprobación condescendiente donde prolifera igualmente la fauna parlamentaria.

Elogiado y criticado, adulado y despreciado, condenado al éxito, siempre al acecho del éxito, es decir del dinero, glorioso o vilipendiado según el trabajo realizado, es en la sociedad el hombre que une mejor el desprecio a la piedad. Crítico antes de la crítica, es preciso representárselo sentado entre la Estética y el Comercio, ante una enorme pila de documentos que se renuevan sin cesar, la imaginación delirante y contaminada, buscando valientemente ese virus dramático que le producirá a él antes que a nadie la fiebre para propagar luego la epidemia gloriosa y remuneradora.

No hay lugar en el mundo más seguro, más permanente, más confortable para la incertidumbre que el espíritu de un director. No hay tampoco dualidad más perfecta y evidente que la del director: literario por la publicidad, publicista en literatura, banquero o usurero, pródigo o avaro según la necesidad, amateur de arte, mecenas de sus colaboradores, es también su cajero y contador.

Solicitado de todas partes, presa de todas las influencias, intrigas y compromisos, agobiado a deberes que no se equilibran, con derecho alguno nada puede procurarle un verdadero reconfortante moral o indicarle el sentido de su dignidad profesional. El oficio de director, voy a decírselo en confianza, no existe; no hay más que directores. La constatación de su existencia, el estudio histórico de su formación, el examen de su actividad no podría justificarse si no tomara aquí la ocasión de hablar de teatro a través del hombre encargado del espectáculo. La carrera de director no se caracteriza ni por la vocación ni por las notas definidas que observamos para definir o reconocer algo. La carrera de director es a menudo un accidente en la vocación teatral: pero si la función recae en un hombre que no ha sido designado para el sacerdocio particular del teatro, es un accidente para el teatro y una verdadera catástrofe para el arte dramático.

Hablemos del teatro para tratar de explicar al director. No pretendo dar la fórmula definitiva, pero quisiera tratar de precisar como el teatro por la evolución de su organismo ternario, autor, actor, público, ha suscitado, engendrado o sufrido esa función suplementaria y adventicia: la del director. Es del juego de esos tres elementos: público, actor y autor, de sus influencias recíprocas; su conjunción y matrimonio espiritual; que están hechos el teatro y la historia del teatro, a tal punto que se podría, como Cuvier, estudiar uno solo de esos aspectos para reinventar, descubrir y describir los otros, a lo largo de su historia. El público, la sociedad de una época, presta a sus actores, a sus poetas, lo que los poetas le devuelven, y el teatro como todas las artes es, en definitiva, un asunto de préstamo y de restitución.

El fondo de la humanidad es inmutable: no hay más que formas variables y cambiantes hasta el infinito. Cada siglo, cada año, tiene su carácter propio. La humanidad arregla y dispone de diversas maneras sus ridículos, sus vicios, su alma y su espíritu, como las mujeres arreglan sus trajes y sus adornos, siguiendo a la moda. En ese cambio entre el poeta y el público, en esa efusión está la vida espiritual, donde el poeta es el inspirador de una comunidad, y el actor mandatario y compañero a la vez. El director no aparece todavía. Es que el director tiene sólo un papel de intermediario.

Cuando por primera vez, en la primera multitud humana, en la primera comunidad, el entusiasmo hubo suscitado en el primer grupo original su primera realización, su primer conductor de expresiones y risas, su primer compañero; cuando esta célula madre del teatro (y de todas las colectividades), hubo polarizado su núcleo dramático en la persona de un solista — el primer actor — la humanidad había creado el rito teatral y reformado, en las manifestaciones de ese primer cambio, entre el grupo y su jefe, el diálogo teatral. El teatro no es más que un diálogo entre la escena y la sala, entre el público y el actor.

Tal es el primer estadio de esta génesis en la que aparecen primero dos elementos necesarios y primordiales: el público y el actor. Pero la evolución de la célula muestra pronto la formación y el nacimiento del elemento esencial de la ceremonia: la aparición del poeta dramático, es decir el autor.

Público, autor, actor: he aquí constituída en el tercer estadio la trinidad perfecta por la cual se expresa el arte dramático desde sus orígenes, en una correspondencia, en una unión durable o transitoria, eterna o perecedera según el valor de sus intercambios, es decir según la oportunidad de la inspiración, la cualidad del lenguaje del poeta, y también las virtudes del público que escucha. El director es un suplemento.

El carácter adventicio de ese cargo y la mezcla de elementos espirituales y materiales que maneja, provocan las calamidades derivadas de él.

Distinguimos dos grupos: aquellos cuya misión se justifica, y aquellos en los que no se justifica. Los intermediarios autorizados, y los indeseables, es decir los profesionales y los extraprofesionales; aquellos cuya función es el resultado de una delegación profesional, es decir: el director autor, el director actor, el director "metteur en scene", el director delegado por la colectividad o el Estado; y los usurpadores que se designan con el nombre genérico de directores "para todo". Esos personales son los que abundan ¡ay!, y los que comprometen el cargo en el concepto general.

Citemos el director con teatro y el que nunca lo tuvo. Uno conoce la vida teatral y la manera de desenvolverse en ella; el otro es un curioseador de entretelones que carece de conocimientos serios.

Está el industrial o financista, que tiene un teatro para sus fines personales, pero que no quiere pasar por un director. Figuran como directores: el asociado del concesionario, es decir el "vendedor de billetes" que, mediante una operación usuraria, ha comprado para cierto número de representaciones una cierta cantidad de lugares que hace revender, y con los cuales especula según el éxito de la obra. Está también el locatario de un teatro, que no lo explota, pero ha cedido su concesión a un sub-locatario, el cual, habiendo hecho una comandita engendra en seguida toda una nueva familia de pequeños directores. Desde que se ha pasado un tiempo en un teatro, y se ha tocado de cerca o de lejos el gabinete de un director, el título se pega. Se transforma en director sin que sean necesarias ninguna de las fastidiosas formalidades que necesitan el doctorado, la ordenación, el notariado, y hasta la entronización en la Legión de Honor. El arte dramático — ¿es necesario decirlo? — no entra más que por casualidad y como infractor en esos teatros. El director "para todo" es uno de los hongos más abundantes y nocivos. Inofensivo en apariencia ejerce en el mundo teatral una acción corruptora y perniciosa tanto más peligrosa cuanto es casi por completo incontrolable en el esta



EL EXITO DE LAS RUBIAS

Hoy en día las rubias son las mujeres de gran éxito en la vida mundana. Las personas observadoras que han frecuentado los grandes centros sociales de Norte América, Europa y especialmente París nos confirman nuestra opinión.

La mujer francesa es en general trigueña como la uruguaya y sin embargo se observa un elevado porcentaje de mujeres con cabellos rubios. En nuestra sociedad esta moda se ha generalizado gracias a la facilidad con que se decolora el cabello. El método francés que es el que se usa aquí consiste en aplicarse durante 3 días la manzanilla "verum" que se encuentra preparada en todas las farmacias y de este modo el pelo toma uniformemente un color rubio dorado encantador. La manzanilla verum es económica y se emplea en casa como una simple loción.



do actual de nuestros reglamentos. Es el hombre de disponibilidades indefinibles. Tocado con el sombrero chino de la opereta, ajustado con una gruesa caja de publicidad, sabe soplar por el pistón del **vaudeville** y preludear en el acordeón del melodrama, accionar los címbalos de la tragedia, o el triángulo de la comedia. Es el hombre orquesta del teatro. Si el nacimiento le ha dado un patronímico banal y cretino, toma un pseudónimo que deja suponer origen semítico: si por casualidad no es ario, elige un patronímico de consonancia noble o artística. El deseo secreto de su alma es poder crear un día un motín, una insurrección, y hasta una barricada en el interior del teatro.

Para él, dirigir un teatro consiste en hacerse invisible, como Jehová, y en caso de necesidad escamotearse hasta a sí mismo.

Visitando el local que acaba de alquilar se extasía ante los corredores de doble salida, puertas simuladas o misteriosas, escaleras furtivas y secretas, y considerando admirativamente esos dédalos propicios exclama con satisfacción:

—Ah! aquí al menos se puede dirigir.

Cuando este director no está en su despacho estimulando artistas, se ubica bajo el peristillo de su teatro. Es allí que experimenta sus más puros goces forzando a un cliente que vacila, o vendiéndole confidencialmente a otra un lugar de privilegio que resulta ser el último rincón de la sala. Espía al cliente como la araña a la mosca.

El aspecto más interesante lo presenta cuando se dirige a ver los ensayos. Eso es lo más perfecto en su género. Humilla a un pobre figurante que no se agita lo suficiente, quizás poco estimulado por una tarifa aún menor de lo que prescriben las ordenanzas. Para mostrar su autoridad y competencia, llama al electricista, e interrumpe el ensayo, y jurando y agitándose. Lo he visto, no cuento nada que no haya visto, preguntar en una terminología inesperada por qué no se dan luces malva, o cualquier otro color insospechable y ridículo. Pasando de las vociferaciones a las blasfemias injuria al electricista:

—No es eso, es el malva que quiero. El malva, entiende idiota. ¡O el lila! Si no comprende...!

La escena dura, la vergüenza cubre los rostros, y la piedad invade los corazones. Entonces excedido por su propio desprecio, sintiéndose investido del desprecio de todo el mundo, el electricista se quita su gorra y con el más puro acento parisien:

—Lilas, señor? Lo siento. No es la estación de las lilas.

También es él, quien, habiendo contratado por 200 francos a una artista, recuerda algo, y alcanzándola en la escalera le pide el contrato que acaba de firmar, y bajo los ojos asombrados de su nuevo pensionista agrega un franco más al sueldo, explicando con una sonrisa seráfica: "Es un regalo". Porque hasta 200 francos por día, según los usos corporativos, el director debe dar al artista los trajes que usará en escena.

Tanta ignorancia, calamidad, penurias, preocupaciones y miserias, tantas bajas necesidades no lo hacen sin embargo despreciable: tal es nuestro oficio. La culpa no es de los que se encanallan, sino la sociedad que los desprecia, les permite y les obliga a encanallarse.

Y ahora veamos las funciones del director del punto de vista que son legítimas— es decir, plausibles y eficaces— cuando esas prerrogativas están justificadas por virtudes profesionales.

Esta investidura del director puede serle conferida, ya por el valor excepcional de sus dotes de intérprete, que hacen de él un héroe del teatro, y es el actor quien se hace jefe del grupo, sea como creador y ésta es la verdadera autoridad del teatro que toma legítimamente rango superior; la del autor o del dramaturgo, sea por una especie de delegación del público, sea por competencias técnicas en el arte de montar y ordenar un espectáculo, o sea en este caso el "metteur en scene": el demiurgo.

Su función se expresa por el deber y el derecho de elegir, por la elección, la obligación de orientar la ceremonia, en el sentido dado y hacia un fin. Es en ese poder que le es conferido y en la manera como ejerce que vamos a juzgar y apreciar el papel del director.

El actor director es el que recibe una obra, que la lee, se asigna el rol principal y la monta para su presentación.

Tal es la definición más tendenciosa que pueda darse. Pero la deformación profesional en el actor profesional, es una de las más características y una de las más graves entre los directores. Por el hecho de que el director es el gran actor, la distribución de una obra, esa primera traducción del pensamiento del poeta, tan importante y decisivo, se transforma, como la mayoría de las traducciones, en una evidente y necesaria traición.

Un gran actor no puede ser director, a menos que su talento no sea ni exclusivo por su género, ni demasiado amplio por su amplitud y sus medios, que no pierda de vista su rol de servidor del teatro, es decir, de elector dramático que no circunscriba a los autores a transformarse en fabricantes de monturas, para su talento. El autor no es entonces más que un constructor de mecánicas para personajes, trapecios para acrobacias sentimentales.

Cargado de intenciones y cuidados demasiado relativos, ha rebajado su papel, y el milagro de la creación dramática no es más que una cocina, amenazada como todas, de "recocido".

La carrera de los grandes actores o actrices que fueron directores ha justificado a menudo estas consideraciones.

La definición dada del director actor no precisa ser meditada cuidadosamente para comprender que la víctima sería el autor dramático que se vería obligado a comerciar con su espíritu y servirse del teatro para fines más y más materialistas. Ese tipo perfecto podría ser M. Y., que se nos aparece como el perfecto mediocre. El mediocre absoluto, ideal, con todo lo que pueda haber de mediocridad elegante, sonriente, espiritual. Tiene ingeniosidad, no invención. Artificio, no arte. Combinación, no hallazgos. Curiosidad, pero carece de observación. Sabe lo que debe hacerse para llegar a una situación: pasiones, caracteres, incidentes, sobre todo; pero ignora la sinceridad de las pasiones, la intensidad de los caracteres, y sus incidentes trágicos o cómicos son anécdotas. Cuando M. Y. se alza hasta el dolor, al amor, la virtud al patriotismo o más simplemente a la honestidad, se sublimiza hasta creer que Shakespeare sin duda alguna no ha debido su genio más que a un director. Y sin embargo, a pesar de la rigurosa similitud de retrato, de la sombra humillante que arroja sobre el arte, es preciso convencerse que el autor es el amo de la obra, el único creador en el teatro, y que su dirección es la sola justificada.

Aún cuando no administra un teatro, es el autor que da su sentido y su orientación a la profesión. El que escribe la obra es el verdadero jefe, fuese cual fuere su talento. Es el punto de partida de todas las influencias eficaces y notables: teorías, revoluciones, escuelas, innovaciones en materia dramática son directa o indirectamente el hecho del autor.

Es por Gogol y Tchekov, que Stanislawski encuentra el realismo; por Zola y los Goncourt, que Antoine ha instaurado y practicado el naturalismo; es por Shakespeare, que Gordon Graig renovó el sentido de la mise en scene y la decoración; Por Wagner, que Adolfo Appia creó su concepción del montaje, basada sobre la expresión musical.

"En el comienzo era el verbo".

Hablemos ahora del director-metteur en scene. En la sala desierta un hombre con el espíritu atento, una crispación de sensibilidad, inclinado hacia la escena sigue el juego de los actores, impreciso y desdibujado todavía en ese escenario sin luces. En los limbos en los cuales se perfila lentamente la obra, preformándose y componiéndose los lineamientos, mientras el fermento dramático actúa lentamente, vigila con paciencia, con discernimiento, con singular ternura, los numerosos elementos dispersos que ha elegido y mezclado para crear la obra, activando unos, moderando otros. Ese oficio se ejerce por una intuición, una premonición específicas, una especial alquimia cuyos elementos de transmutación son hechos de palabras, sonidos, gestos, colores, líneas evoluciones, ritmos, y de silencios, y también de esa imponderable materia en la que van tejidos los sentimientos que van a vestir, y revestir la obra de su risa y su emoción.

Jardinero de espíritus, médico de sentimientos, relojero de palabras, ingeniero de la imaginación, cocinero de ideas, director de almas, rey del teatro y esclavo de la escena, escamoteador o mágico, piedra de toque del público, conferencista, diplomático, economista, nodriza o jefe de orquesta, pintor y sastre, exégeta, intransigente y oportunista, convencido y vacilante se ha tratado de definirlo cien veces, pero es indefinible porque sus funciones son indefinidas. Todo amor y toda ternura para aquellos que ha elegido o por la obra en que trabaja, su preocupación única es verla ponerse sobre lo maravilloso del éxito.

Es vivir entre la oposición y las delicias de la angustia.

El director cuando es uno verdadero, elige primero la obra, distribuye los papeles, hace diseñar y diseña él mismo las maquetes de los decorados, y los trajes, vigila la ejecución de todos ellos, mientras simultáneamente dirige las repeticiones.

Compone las entradas y salidas de los actores, los desplazamientos por la escena, esa especie de danza que son los movimientos ejecutados durante la interpretación. Regula los ruidos de los entretelones, la música, y distribuye la luz: o sea que ordena en detalle y en conjunto todos los gestos y las peculiaridades de esta ceremonia compleja, temible y deliciosa que será la representación. Hacer variar a los espíritus, inclinar los corazones, poner en estado lo humano y lo sensible hasta en lo inanimado revelar lo inexpresado y hasta lo inexpresable, provocar y esperar, tantear con ciencia, conciliar y reconciliar, oponer, crear el fervor en la irritación, entibiar la indiferencia, debilitar la fuerza — no hay una técnica u oficio cuyos términos no sirvan para explicar esta actividad.

Es cuidar los derechos del autor, sus bienes espirituales teniendo en cuenta los intereses materiales del teatro. Es ponerse desde el punto de vista de una noche y de la eternidad. Es lo contrario de la crítica, ya que es buscar siempre las razones de admirar y amar.

Es vivir según las reglas del poeta. Es una manera de comportarse con los dioses de la escena, con el misterio del teatro.

Es una manera de ser amable y cortés en el arte de agradar. Es a veces, una equivocación.

Poner en escena es con paciencia, modestia, respeto y angustia, amar y solicitar todos los elementos animados o inanimados, seres o cosas que componen el espectáculo, inclinarlos hacia un cierto estado. Es provocar y esperar el misterio de su eficacia interna, de su presencia o de su encarnación dramática; una comunión espiritual entre la materia y el verbo que se renueva y se completa con los actores. Porque se debe también con amabilidad ayudarlos a ejercitar su memoria, hasta que el texto, por ese masaje pacientemente renovado de la repetición, se despoje de su sentido libresco y se impregne de sensibilidad. Una troupe que repite es una familia en la intimidad: por eso debe crearse para cada uno una dieta escénica, un alimento y sustento dramático. En cuanto al autor, el metteur debe buscar y encontrar la atmósfera, el clima, el estado de alma que ha primado en el poeta en el momento de la creación. Es realizar lo carnal por lo espiritual.

Tratando de definir recuerdos, apruebo la afirmación de que es más fácil hacer bien su oficio que hablar con propiedad de él.

En resumen y por mi parte, la dirección es para mí, un juego de manos, giro del espíritu y del corazón, una conducta de la sensibilidad donde debe entrar todo lo que hay de humano. Ni más, ni menos.

Louis JOUVET.

IIRA TRIUNFAL DE M. DALADIER POR TUNEZ Y CORCEGA



EN TUNEZ. — Revista militar.



EN CORCEGA. — M. Daladier acompañado del alcalde de Ajaccio y de las autoridades locales, recorre las calles de la ciudad



EN TUNEZ. — Mr. Daladier recibido por el Bey de Túnez en su palacio de Bardo. El Bey, a la izquierda de Mr. Daladier.



Mr. Daladier recibiendo un presente de manos de los niños tunecinos



Manifestación antiitaliana en París. Una de las tantas que se promovieron en los barrios parisinos, con carteles humorísticos reclamando Venecia.

★ CINE ★

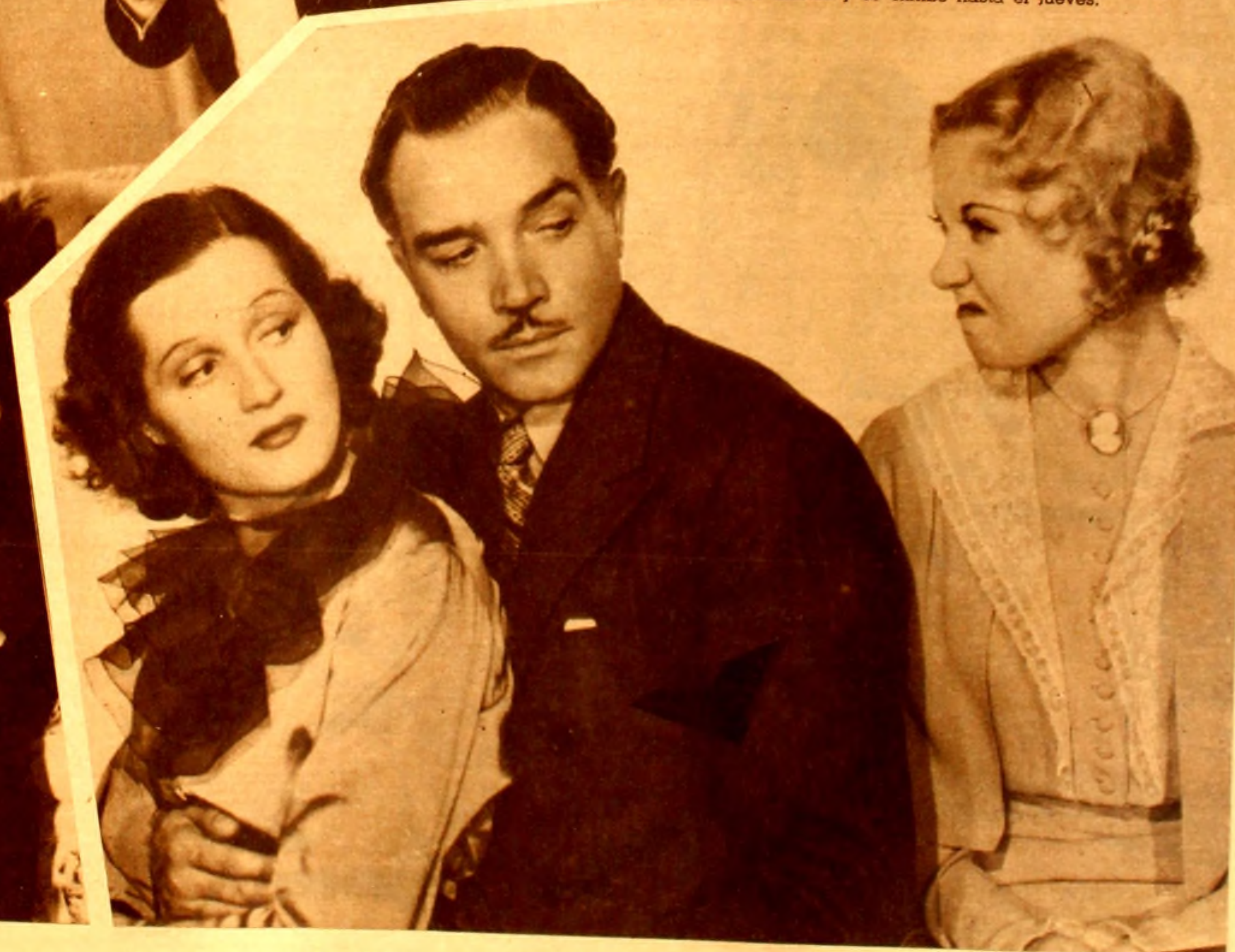




ESTRENOS DEL CINE METRO

"OJOS QUE MATAN" comedia de carácter policial, tomada de una novela de S. S. Van Dine, con una historia del famoso detective Philo Vance que ha sido encarado esta vez por el actor Edmund Lowe, secundado por Virginia Bruce, y el actor de carácter H. B. Warner, se exhibirá hoy y mañana.

"Estudiantina", curiosa comedia interpretada por dos cómicos famosos de la pantalla, Charles Butterworth y Hugh Herbert, con Una Merkel y Walter Abel, cuyo desarrollo transcurre en una fiesta que realizan viejos ex-alumnos de una antigua Universidad. Se estrena el próximo martes y se exhibe hasta el jueves.



Tarzan

por EDGAR RICE BURROUGHS

EL TRAIDOR























PARA CONSERVAR LA SILUETA JUVENIL

Por JOSEPHINE LOWMAN



↑

EJERCICIO Nº 1

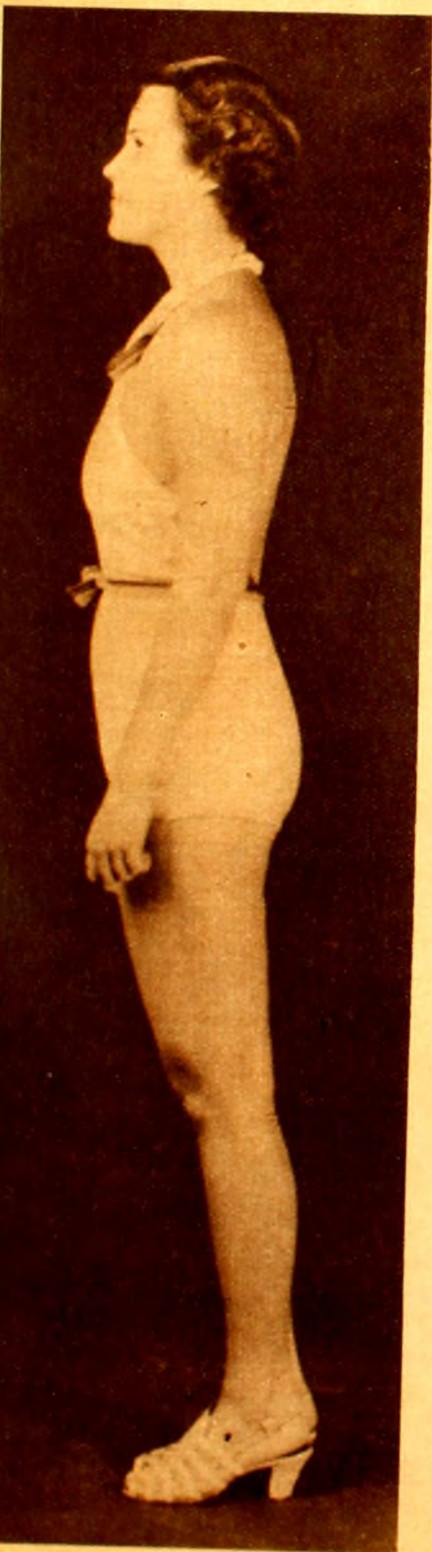
Por medio de exhalaciones conseguirá el mejoramiento de su silueta.

EPIGRAFE: Llene sus pulmones con aire puro. Luego exhale pausadamente, emitiendo al mismo tiempo un silbido con los labios, tratando de prolongar este silbido la mayor cantidad de tiempo posible. Repita este ejercicio durante ocho veces consecutivas.

Esta sección es para todas las mujeres interesadas en conservarse jóvenes, esbeltas y atrayentes; en una palabra es para **todas las mujeres.**

Al levantarse, por la mañana, masajéese enérgicamente, hasta que cada uno de los músculos de su persona, haya sido removido. Haga esto durante cinco minutos. Luego acuéstese de espaldas, elevando las rodillas y descansando los pies en el suelo. Aspire fuertemente por la nariz, llenando sus pulmones de aire puro. Exhale lentamente, emitiendo un silbido con los labios. Esta operación es muy importante; trate de prolongar este silbido con el mayor tiempo posible. Repita la prueba ocho veces consecutivas.

Haga esto todas las mañanas.



←

EJERCICIO Nº 2

Sobre la punta de los pies

EPIGRAFE. — Eleve el busto, contrayendo los músculos abdominales, y con la cabeza hacia arriba párese sobre la punta de los pies. En esta posición, permanezca veinte segundos, descanse. Repita la operación, seis veces.

La clase de hoy está dedicado a ejercicios generales, que tienen por objeto tonificar los músculos a fin de que estén preparados para soportar cualquier trabajo extenuante.

La mayor parte de nuestros defectos provienen de la mala posición. Cada mañana después de haberse friccionado, párese rectamente, sobre la punta de los pies. Contraiga los músculos abdominales tanto como le sea posible. Eleve el tórax. Coloque la cabeza hacia arriba. Conserve esta posición por veinte segundos. Vuelva su posición por veinte segundos. Vuelva a su posición normal y repita nuevamente el ejercicio por seis veces. Si usted se fatiga al efectuar este ejercicio, es porque sus músculos están acostumbrados a mantener una mala posición. Acostúmbrese a hacerlo cada mañana y al cabo de un tiempo habrá adquirido un modo elegante y natural de pararse.

EJERCICIO Nº 3

Balanceo de los brazos apoyándose en la planta de los pies.

Párese rectamente, contrayendo los músculos abdominales. Balancee los brazos hacia arriba y hacia abajo cruzándolos por delante del cuerpo. Cinco veces.

La línea de su cintura puede ser el índice de su vitalidad. Una cintura gruesa y ancha estropea el aspecto juvenil. Al comienzo de los ejercicios, puede usted hacerlos moderadamente, aumentando gradualmente el tiempo del ejercicio diario. Si sus músculos se resienten, trate de no fatigarse demasiado hasta que el malestar desaparezca.

Párese en la correcta posición con los brazos descansando a lo largo del cuerpo. Contraiga sus músculos abdominales. Haga un círculo con los brazos, cruzándolos por delante del cuerpo y elevándolos luego lo más alto posible. Lleve los brazos hacia atrás y vuelva a comenzar. Ejecute este ejercicio, cinco veces consecutivas. Vuelva a repetirlo, esta vez acompañándolo con flexiones de las rodillas.



Casa Soler

Sección Señoras

DESTACADAS OFERTAS EN ROPA INTERIOR DE JERSEY



ENAGUA EN JERSEY MATE CON DETALLES BORDADOS $2.00

ENAGUA JERSEY INDEMALLABLE CON DETALLES CALADOS 2.20
BOMBACHA HACIENDO JUEGO $1.00



ENAGUA EN JERSEY DE SEDA, PRECIO RECLAME $1.30
BOMBACHA HACIENDO JUEGO 0.42



JUEGO CAMISA Y BOMBACHA EN JERSEY MATE CON DETALLES BORDADOS - EL JUEGO $2.30



CAMISON EN JERSEY DE SEDA - PRECIO RECLAME $2.00



CAMISON EN JERSEY MATE CON DETALLES BORDADOS $2.60

CAMISON EN JERSEY MATE CON CARTERA Y CUELLO VOLCADO $2.80



ENAGUA EN MALLA CHARMEUSE CON DETALLES BORDADOS SOBRE PLATINO $3.70
BOMBACHA HACIENDO JUEGO $2.30

CAMISON EN JERSEY MATE CON DETALLES CALADOS 2.30



CAMISON EN JERSEY MATE CON DETALLES CALADOS Y MALLA SATEN $2.50



BOMBACHA EN JERSEY MILANES INDEMALLABLE $0.65

"PUBLICIDAD"

EN NUESTRAS TRES CASAS

SUCURSAL GOES
Av. Gral. FLORES 2341-47
Esq. M. BERTHELOT

CASA MATRIZ
Av. AGRACIADA 2302
Esq. M. SOSA

SUCURSAL CORDON
Av. 18 de JULIO 1601
Esq. PIEDAD